جماليات اللغة الشعرية النزارية
قراءة في قصيدة بلقيس

أ/ آجقو سامية
قسم الأدب العربي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة محمد خيضر، بسكرة

قصيدة بلقيس، فضاء نزاري متمرد تباكت فيه الكلمات لا لتتحد ، و إنما لتتحول و تنهض هلامية، فيعلن الشاعر فيها آهة الحرقة مبديا غربته و اغترابه من هذا الواقع النفسي المرير في تجربة لغوية تجعل من عالم الشعر اختراقا للغة و طرحا للأسئلة الكبرى التي تعصف بوجدان الشاعر في" أسلوب لغوي آخر استنفر به الشاعر المعاصر طاقات اللغة الشعرية، و عبر من خلاله عن رغبته في الوصول إلى ..." الدلالة الهاربة " أو التجربة في عمقها الأقصى الذي تختزنه الروح و تعجز عنه الكلمات في ثوبها المباشر الحرفي" (1).

وقد لغّمت القصيدة البلقيسية بقنابل الغدر و الخيانة في مثل قول الشاعر:

"فحبيبتي قتلت.. و صار بوسعكم أن تشربوا كأسا على قبر الشهيدة
و قصيدتي اغتيلت ..
و هل من أمة في الأرض..
–إلا نحن – نغتال القصيدة؟"(2)

و تغتال نزار سهام الرومانسية، و تحبل لغته " بطبيعتها جرثومة الرمز و الطبيعة "(3)

فالشاعر " الوجداني الرومانسي لا يملك العين التي تنتقي المنظر العاطفي المثير فحسب، و إنما هو يملك أيضا الأذن الموسيقية الحساسة ذات الدقة البالغة في اختيار الألفاظ الشاعرية الزاخرة بالدلالات الشعورية و الجمالية "(4) في قوله:

"بلقيس..
كيف تركتنا في الريح..
نرجف مثل أوراق الشجر؟
و تركتنا – نحن الثلاثة – ضائعين كريشة تحت المطر "(5)

فلغة الشاعر تبتعد عن المحاكاة و تصطبغ علبة ألوان، يستعيرها الشاعر ريشة و أقلام تلوين تخط معالم التصوير في لوحات شعرية فيها(الريح و أوراق الشجر و زخات المطر) طبيعة غاضبة ثائرة، تعكس بواطن الشاعر المرتجفة و هو يصارع رياح القدر، فذكراها هي التي ستدفعه إلى

الهزيمة و الانكسار أو العزيمة و الانتصار، لغة حزن و صمت و خوف و حيرة، لأن الرحيل موت، و اللغة وحدها تبعث الموت، و لهذا لم تعد اللغة النزارية لغة ذهنية و سقوطا ممنطقا على الأشياء، بل نلفيها لغة وجدانية إيحائية يتصلّب فيها السؤال مفارقة و أي مفارقة أجلّ من أن تفارقه مصاب جلل في زوجه وأين ؟! في بلد يحيك شعارات السلام في قِبلة النفاق " السفارة العراقية في بيروت" ذات الألف وجه ووجه، و تتكاثف اللغة حزنا و حرقة و تتناسل الأخيلة:

" بلقيس..
إن الحزن يثقبني ..
و بيروت التي قتلتك.. لا تدري جريمتها "(6)

لكن الشاعر يدري و يعي فجيعته الكبرى فيقول :

" بلقيس ..
مطعونون .. مطعونون في الأعماق
و الأحداق يسكنها الذهول
بلقيس ..
كيف أخذت أيامي.. و أحلامي
و ألغيت الحدائق و الفصول"(7)

نجد في هذا الإلغاء إثباتا للألفاظ و هي تتعانق و الصور تتلاصق على جدارية القلب المشروخ، لتعطينا إيحاءات و دلالات يستدعي الشاعر من خلالها لحظات

(الغدر والطعن)، فيقع الفراق و تتمزق أنا الشاعر المطعونة، فتسيل دماء السؤال كيف أخذت أيامي و أحلامي، و ألغيت الحدائق و الفصول؟.

حاول الشاعر بشفرته اللغوية الجريحة التقاط التفاصيل الدقيقة، فكل غمامة تبكي على بلقيس، فمن يا ترى يبكي نزارا؟؟ تبكيه لغة ساخرة كلها مفارقات تُستنبت من مسرح الجريمة

"الآن ترتفع الستارة ..
الآن ترتفع الستارة ..
سأقول في التحقيق..
أني أعرف الأسماء .. و الأشياء .. و السجناءّ"(8)

إنها لحظة الاعتراف و تعرية الحقائق بلغة مباشرة واقعية تتلون بدكانة السخط و الغضب والاستهزاء، كما نتحسس في لغته نبرة التهديد (سأقول في التحقيق) محاكمة مسرحية تستدعي كل أبطالها المقنَّعين بالخيانة و الغدر تتوازع الأدوار بينهم و الغنيمة واحدة و لغة الجريمة سردية تقريرية تقف عند عتبة الشاعر، وهو يهمّ برفع الستارة، وإعلان قائمة اللصوص من الخليج إلى المحيط.

و بلغة تهوى الحزن و الوجع و تتأوه بلهيب الألم، وهي ترسم لوحة وداع الحبيبة عند الأصيل لتنام نومة اللحود حين يقول:

" نامي بحفظ الله.. أيتها الجميلة
فالشعر بعدك مستحيل...
و الأنوثة مستحيلة "(9)

من خلال ما تقدم تتجلي لغة الشاعر رزينة هادئة وأحيانا ثائرة ساخطة، وهي تترجم الصراع الذي يحتدم في دواخل الشاعرفتنقله من الصراع الوجداني إلى الصراع الوجودي.

بين رصاصة واحدة اخترقت جسد بلقيس وارتدّت بنفس المسافة لتقتل قاتلها (مقتل العرب)، بين القتل و القتل، و بين قبول الموقف و رفض الإهانة العربية،و يموت الرمز و تُقتل بلقيس و يرثيها الشاعر لأنه يعرف أن بلقيس هي الحضارة.

و بفقدانها يتلّبس العرب الإهانة و يتعرّون من أردية الحماية والتاريخ والتراث، و ينزلقون في منحدرات الخيانة.

من هنا سنقف عند التكرار باعتباره من الأساليب البلاغية بحيث " يؤدي التكرار رسالة دلالية غير صريحة رسالة لا تحملها الأبيات مباشرة و لا تؤديها مفردة بعينها، فالتكرار يقوم بدوره الدلالي عبر التراكم الكمي للكلمة أو للجملة أو للحرف و عبر الإلحاح على هذا الموضع أو ذاك ينبه المتلقي إلى غاية دلالية أرادها الشاعر و ارتأى تأديتها عبر التكرار"(10)

أ- ***تكرار الأسماء :*** وهو"عبارة عن تكرار الشاعر لاسم معين في قصيدته و سواء أكان هذا الاسم علما على شخص ما أم علما على مكان ما "(11)، و من هذه الأسماء بلقيس التي تكررت في القصيدة حوالي 50 مرة، واستفحلت على جسد القصيدة، كما تضاخمت على قلب الشاعر فلا يخلو مقطع من مقاطعها إلا و تمفصل ببلقيس " المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان"(12)

فبلقيس لغة هامسة و ذكرى منسابة تتكرر مع أنفاس الشاعر و تنصب على مخيلته بوابل من الذكريات المؤلمة.

" بلقيس
أيتها الصديقة ..و الرفيقة..
و الرقيقة مثل زهرة أقحوان..
ضاقت بنا بيروت.. ضاق بنا البحر..
ضاق بنا المكان..
بلقيس: ما أنت التي تتكررين..
فما بلقيس اثنتان..."(13)

فبلقيس لا تتكرر بذاتها، و لكنها تتكرر في ذات الشاعر، فكأن اسم بلقيس يُحيل إلى زمن الاغتيال و بيروت إلى مكان الجريمة، فتنسج علاقة جدلية زمكانية تتدفأ تحت معطفها علاقة الشاعر بزوجته المغتالة فهي الصديقة و الرفيقة والرقيقة ، و هي اليقين و الحب الذي لا يتناسخ (ما أنت التي تتكررين)، ولكن تكرار اسمها إشباع لنهم ذكرياته و بلسما يشفي جراحاته.

" بلقيس..
إن زروعك الخضراء ..
ما زالت على الحيطان باكية..

و وجهك لم يزل متنقلا..
بين المرايا و الستائر..
حتى سيجارتك التي أشعلتها..
لم تنطفئ "(14)

لم تنطفئ ذكراها في مخيلة الشاعر، يكرر اسمها و يعقب تكرارها في المكان الذي يحفظ بقائها ضد تجلّد الزمن، فالمكان محاصر بجنود الذكرى والمرايا تعكس حضورها و دخان سيجارتها يرفض هواء غير عبق بلقيس، ستائرها ترفض الانزياح عن مكانها حتى لا تُفضح حقيقة غيابها ، فكانت بحق كلمة بلقيس بؤرة التوتر في جسد القصيدة و ملخص الصراع الناطق و الصامت.

أما كلمة العرب فقد تكررت في القصيدة حوالي 17 مرة، تلونت بدلالات مختلفة:

" إن قضائنا العربي أن يغتالنا عرب..
و يأكل لحمنا عرب..
و يبقر بطننا عرب..
و يفتح قبرنا عرب..
فكيف نفرّ من هذا القضاء؟ "(15)

يكرر الشاعر كلمة العرب في هذا المقطع أكثر من مرة ليس التماسا لسلّم موسيقيّ و إنما دعامة بنائية لسياق القصيدة، فراح يدرج تهم العرب الفعلية (يغتال، يأكل، يبقر، يفتح) كأدلة دامغة تدين العرب ، لارتكابهم جريمة الاغتيال و يضيف :

"حتى العيون الخضر..
يأكلها العرب
حتى الضفائر..و الخواتم..
و الأساور..و المرايا..و اللُّعب..
حتى النجوم تخاف من وطني ..
و لا أدري السبب.."(16)

لكننا نعرف السبب, غضب محمول على انفجار داخلي و صراخ متردي لواقع مرير، هي حالة صدمة عنيفة من غياهب اللاشعور تطارد الشاعر، فكان " العقل الواعي بفكرة طارئة يفرضها العالم الخارجي فتصحّي المصدوم من ذهوله للحظات"(17)

و تحضر كلمة القصيدة بتكرارها 09 مرات متصلّبة تتصهر على إيقاعاتها الداخلية مراجل الحزن والأسى والألم ، فتستحيل القصيدة إلى بلقيس المغتالة و بلقيس إلى قصيدة مستحيلة.

"بلقيس .. يا وجعي ..
يا وجع القصيدة حين تلمسها الأنامل.."(18)

أما كلمة بيروت فتكررت 08 مرات في مثل قوله :

" و بيروت التي عشقتك..
تجهل أنها قتلت عشيقتها.."(19)

" البحر في بيروت..
بعد رحيل عينيك استقال.."(20)

بيروت جدلية العشق و الموت ، مكان الفاجعة و النهاية و بداية الانحسار العربي، راح الشاعر يتهمها بالقاتلة ، فهي وحدها من تتلذذ بالقتل (قتلوك في بيروت مثل أي غزالة)، فبيروت تعيش تحت معاول الدمار إلا أنها (تقتل) بكل ما يحمل هذا الفعل من أبعاد و دلالات (تبحث كل يوم عن ضحية) ، و بيروت نفسها هي الضحية الأولى، رهينة الصمت و الدمار تصرخ مع الشاعر بلغة الانكسار والانهيار.

ب- تكرار الأفعال : اتكأ الشاعر على لبنات فعلية ترجمت هزّاته الشعرية ، و تكلّست أفعال القتل والاغتيال على أرض قصيدته ، فالقتل كان ناصيتها حيث يقول:

" شكرا لكم ..
شكرا لكم..
فحبيبتي قتلت.. و صار بوسعكم ..
أن تشربوا كأسا على قبر الشهيدة..
و قصيدتي اغتيلت ..
و هل من أمة في الأرض..
- إلا نحن- نغتال القصيدة .."(21)

فالشاعر قرن القتل بالزوجة و الاغتيال بالقصيدة ، فانفجرت شظايا المعنى و الدلالة لتصيب المتلقي بصدمة وعي كارثة العرب، فيتصلب في خاصرته السؤال في قوله:

" أية أمة عربية..

تلك التي..

تغتال أصوات البلابل .."(22)

فهو اليقين عنده بأن الأمة العربية هي التي تقتل وتغتال، و يتدرّج في اتهامه من الكليات (الأمة العربية) ، ليصل إلى دقائق الجزئيات (بيروت الجريمة) حين يقول:

" قتلوك في بيروت مثل أي غزالة ..

من بعد ما .. قتلوا الكلام .."(23)

يكرر الشاعر فعل القتل ، لأنه يعرف القاتل ، و قد اعتقله من جذور جريمته و المتواطئين معه (الأمة العربية، بيروت، و الأعراب) الذين قتلوا الرسولة، فعـل القتـل الدرامي ترك بصماته الدامية على ذاكرة الشاعر، فكان القتل ديباجة القصـيدة و ذيلهـا المعقود بعار الاغتيال فيقول:

" قتلوا الرسولة ..

ق..ت..ل..و..ا..

ا..ل..ر..س..و..ل..ة.."(24)

ج- تكرار المقاطع: " أحيانا يكرر الشاعر عبارة ، لينطلق منها إلى تتبع جوانب المعنـى أو استيفاء جوانبه المتعددة " (25) ، لذلك لجأ الشاعر إلى اجترار مقاطع بكاملها لإشاعة الحس المأساوي في حنايا قصيدته ، فكانت عبارة(سأقول في التحقيق) مركبا تنصهر فيه العناصر المكررة.

" سأقول في التحقيق

أني عرفت القاتلين .."(26)

" سأقول في التحقيق..

كيف غزالتي ماتت بسيف أبي لهب.."(27)

تكرار عرّى حقيقة الواقع المزيف بدهان الخداع و الرشوة (أصبح اللص يرتدي ثوب المقاتل و ينتفخ بمال المقاول).

و يستضيف الشاعر في ردهة مشاعره الثائرة شخصية أبي لهب:

" لا سجن يفتح..

دون رأي أبي لهب ..

لا رأس يقطع ..

دون أمر أبي لهب.."(28)

تكررت هذه العبارة بتوازي المقطعين ، لترجح ثقل وزن أبي لهب في التسلط و الاستبداد و الغطرسة .

د- تكرار الحروف : " يكرر الشاعر حرفا في أبياته ، ليؤكد على تجدد المعنى و يجسّم الإحساس والمشاعر و يؤثر في المتلقي "(29) ، و قد غرز الشاعر نسيجه اللغوي بحروف النداء (يا، أيتها) فلا نجد مقطعا من مقاطع القصيدة إلا و فيه آهة النداء، ينادي بلقيس (الحبيبة ،الرفيقة، المعشوقة، الزوجة، الوطن، الفرس، الزرافة، الصفصافة، الأميرة، الصديقة، العصفورة، الملكة، الشهيدة، القصيدة) فيقول:

" يا نينوى الخضراء..

يا غجريتي الشقراء..

يا أمواج دجلة.."(30)

وظّف الشاعر بلسم النداء(يا) و كرّره لعلّه يستحضر روح بلقيس العالقة بخيط مشدود في شجرة السرو. ناداها بكل الصفات الجميلة ترجّاها أن تعود و الأموات أبدا لا يعودون لا يعودون... ينساب النداء داخل شرايين الذكرى لتشبع تلك الفراغات التي خلفتها حتمية الغياب.

" من يوم أن نحروك ..

يا بلقيس..

يا أحلى وطن .." (31)

آهة التوسل العقيمة في لغة النداء و هذا الإصرار على التكرار أثرى تجربة الفقد والضياع. و تجر هذه التجربة الندائية توسل حروف الجر و تناسخها لترمز إلى أبعاد دلالية مختلفة، و منها حرف الجر "في" الذي تكرر بإستراتيجيته في المكان و الزمان و خلق الصراع:

" و تبحث كل يوم عن ضحية ..

و الموت.. في.. فنجان قهوتنا..

و في مفتاح شقتنا ..

و في أزهار شرفتنا ..

و في ورق الجرائد.."(32)

ألّح الشاعر على تكرار حرف الجر "في" ليحاصره في معجمه اللغــوي كمــا يحاصره الموت في كل شيء من فنجان القهوة إلى ورق الجرائد و حروفهــا الأبجديــة، فاستعمله الشاعر مجازا ليسقط عليه لحظات الحصار تحت الموت و تحت المكان.

" كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل ..

بلقيس..

كانت أطول النخلات في أرض العراق.."(33)

" كل الجنائز تبتدي في كربلاء..

و تنتهي في كربلاء.. "(34)

بين العراق و كربلاء قاسم مشترك (بلقيس) بلقيس الحضارة البابلية الســامقة و كربلاء المدينة التي تشتهي القتل المجاني وبيروت التي تشذّ بسادية العشق المائت.

حرف الجر "في" خطّ بطباشيره دائرة المكان سواء أكان حقيقة (كربلاء، العراق، بيروت) أم مجازا (في الجرائد في فنجان القهوة في الحروف الأبجدية) ، و في كل هذا تسلّق معنى الظرفية الزمنية على المكانية، لينبعث الماضي في صراعاته مع الحاضــر المشروخ، زمن الذكرى ينكسر على وهم الحضور ؟؟

صراع يعصف بالشاعر إلى عوالم الحيرة والتوتر والتساؤل، وهــو يكــررلفظ (هل) في وجه كل سؤال ملحّ يلهج في كل دقائق المكان، يلجّ في السؤال محاورا الذكريات غير آبه بالجواب كلما تأمل الأشياء فيقول:

" هل تقرعين الباب بعد دقائق؟

هل تخلعين المعطف الشتوي ؟

هل تأتين باسمة...

و ناضرة.."(35)

و تأتي(كيف) بحضورها المتكرر لتبعث روح (بلقيس) المغتالة

" سأقول في التحقيق :

كيف أميرتي أغتصبت

و كيف تقاسموا فيروز عينيها
و خاتم عرسها
و أقول كيف تقاسموا الشعر الذي
يجري كأنهار الذهب
سأقول في التحقيق :
كيف سطوا على أيات مصحفها الشريف
و أضرموا فيه اللهب ..
سأقول كيف استنزفوا دمها..
و كيف استملكوا دمها.."(36)

و كأن آلهة بلقيس تلعن الشاعر بوابل من الأسئلة المحيرة، دون توقف ، و كأنه الطوفان الذي يمتد من منبع القصيدة إلى مصب القارئ العربي أين تتحجّر هذه الأسئلة الباحثة عن جواب يعيدها إلى منبت اليقين، لتضع القارئ في موقف مأساوي درامي تنبش بأظفار فضوله الذاكرة العربية الهشّة لعلها تختلق جوابا سقيما لهذا الداء المستفحل في الجسد العربي.

يتخلّق العالم النزاري في مؤسسة نحوية ينتظم فيها الكلام، من خلال الأفعال و الجمل، وقد زاوج الشاعر بين نوعيها الفعلية و الاسمية، فهو لا يستطيع " أن يبتكر لغة من فراغ ،فهو محكوم بإرث لغوي يحاصره ، و يضغط على وجدانه"(37).

الجمل الفعلية :

توسّل الشاعر بالجمل الفعلية التي "يدل فيها المسند على التجدد أو التي يتّصف فيه المسند اليه اتصافا متجددا أو بعبارة أفصح هي التي يكون فيها المسند فعلا، لأن التجدد إنما يستمد من الأفعال"(38). التي تبعث التجدد واللاثبوت، وتطرد عن الشاعر لعنة الوقوف على الطلل واستيقاف الذكرى.

اتكأ الشاعر على أفعال تطاول السرد و تقرر حقيقته المرّة (أن تشربوا كأسا على قبر الشهيدة)، (ثعالب قتلت ثعالب)، (عناكب قتلت عناكب). وتزداد حدّة الخطاب عند الشاعر لتتحول الى قسم بعينيها بأن يقول الحقيقة وسيقول فتبرز الحركة وينجلي التغيير في موقف الشاعر من الصمت و اجترار الذكرى الى فعل القول و الافصاح و تعرية الحقيقة .

"سأقول، يا قمري، عن العرب العجائب"(39)

" سأقول في التحقيق:

إن اللص أصبح يرتدي ثوب المقاتل

وأقول في التحقيق :

إن القائد الموهوب أصبح كالمقاول

و أقول :

إن حكاية الإشعاعي ، أسخف نكتة قيلت"(40).

" وأقول: إني أعرف السّياف قاتل زوجتي.

ووجوه كل المخبرين

وأقول : إن عفافنا عهر

وتقوانا قذارة

وأقول: إن نضالنا كذب"(41)

ويأتي التفكير الذي أرهق الشاعر يعقبه التساؤل (هل قتل النساء هواية عربيـــة) يفضـــح حيرته وتمزقه في هذا العالم الذي يستبيح الأرواح والنساء ويـــدّعي الانتصـــار، فكانـــت الحركة على مستوى التفكير والتساؤل.

" فكرت: هل قتل النساء هواية عربية؟

أم أننا في الأصل محترفوا الجريمة "(42)

" هل موت بلقيس

هو النصر الوحيد

بكل تاريخ العرب؟؟ "(43)

و تفرض دلالة فعل "الأخذ" نفسها على جسد الشاعر فتخدش عليه معاني السّلب و الأخــذ بالقوة و يفرض عليه الآخر دور الفاقد الخاسر المنهزم ،فبلقــيس قُتلــت، و قصـــائده اغتيلت، و أحلامه وئدت، و طفولته سرقت.

" أخذوك أيتها الحبيبة من يدي..

أخذوا الكتابة.. والقراءة..

و الطفولة.. والأماني"(44)

و حتى بلقيس نفسها مارست فعل الأخذ و السلب على شاعرها الولهان

" كيف أخذت أيامي.. و أحلامي..

وألغيت الحدائق و الفصول..." (45)

فحلّ الجدب و القحط على حياة الشاعر، وتغيرت معالمها بعد هذا الأخذ.

وينفجر الفعل المضارع فارضا نفسه مادة ثائرة طيّعة في وجه الذكرى و الماضي

" و من المرايا تطلعين

من الخواتم تطلعين

من القصيدة تطلعين

من الشموع...

من الكؤوس..

من النبيذ الأرجواني

بلقيس... يا بلقيس

لو تدرين ما وجع المكان." (46)

تحول جسد بلقيس الى مادة شعرية تفرض سلطانها على المكان و على الشاعر تطلع عليه من ظل المرايا، و من لهب الشموع، و من رغوة النبيذ الأرجواني.

" ووجهك لم يزل متنقلا .

حتى سجارتك التي أشعلتها ...

لم تنطفئ...

و دخانها

ما زال يرفض أن يسافر"(47)

استعمل الشاعر الأفعال المضارعة (يزل، تنطفئ، يسافر) التي قرنها بأداة الجزم "لـــم" أو النفي ليحمّلها بدلالة الماضي فتُحنّط بذلك جسد الذكرى الذي يرفض أن يسافر الى بـــلاد النسيان . فاستحضار الماضي في الحاضر يجعل" الحدث أكثر واقعية و يعطيه صفة مـــا حدث و لو في الحسّ، و يلقي قدرا من الاقناع الوجداني بوقوع الحالة المصورة بالقيـــاس الى الحالة التي يعبر فيها بصيغة المضارع"(48)

" ها نحن.. يا بلقيس..

ندخل مرة أخرى لعصر الجاهلية...

ها نحن ندخل في التوحش..

و التخلف.. و البشاعة.. و الوضاعة

ندخل مرة أخرى عصور البربرية "(49)

تكلم الشاعر هنا بضمير الجماعة "ندخل" بصيغة المضارع ، و هذا الدخول المجبر محمول على أسباب تورط فيها العالم العربي المتقلّب بين الفرقة والنكسات والانكسارات مازجّه الى عوالم التخلف و التوحش و الوضاعة و البربرية.

إذن هذه الأوضاع المتردية هي التي خلقت فعل" الدخول"، وأوجدت العصور، و فرضت على الشاعر وأمته التخبط في غياهبه المظلمة ، كما نجد الشاعر قد توسد على كتلة من الأفعال المضارعة تحمل روح الماضي:

" فهناك كنت تدخلين

هناك كنت تطالعين

هناك كنت كنخلة تتمشطين"(50)

هذه الأفعال (تدخننين، تطالعين، تتمشطين) حملت صيغة الماضي لمجيئ فعل الكينونة قبلها.

"ها نحن نبحث بين أكوام الضحايا

عن نجمة سقطت...

و عن جسد تناثر كالمرايا. ..

ها نحن نسأل يا حبيبة..

ان كان هذا القبر قبرك أنت

أم قبر العروبة ؟.."(51)

أفرز الفعلان المضارعان (نبحث، نسأل) دلالة التوتر والاضطراب والحيرة والتعدي من زمن اغتيال الجسد(بلقيس) الى زمن اغتيال الروح و الانتماء (الهوية العربية). و كأن موت بلقيس هو رمزلموت العروبة.

الجمل الاسمية :

وظفها الشاعر بما يخدم تجربته الشعورية، و بما تحمله من دلالة الثبوت و الاستقرار، و هذا ما

ذهب اليه الجرجاني " تفيد الجمل الاسمية ثبوت المعنى أو الصفة للشيئ من غير أن يقتضي تجدده شيئا فشيئا "(52)

دلالة الثبوت و استقراء الذكريات في أعماقه ،جعلته يدور في حيز مكان واحد يفتش عن بلقيس

" بلقيس...
مذبوحون حتى العظم .. "(53)
" بلقيس..
مشتاقون ... مشتاقون... مشتاقون.. "(54)
" بلقيس..
مطعونون..مطعونون في الأعماق"(55)
" بلقيس..
هذا موعد الشاي العراقي المعطّر"(56)

فهل ستأتيه بلقيس لتوزع أقداح الشاي ، و تنسج حكايات شهرزاد المغتالة ؟؟

بدأ الشاعر فيض شعره باسم بلقيس بسملة له تحاصره في كل دفقاته الشعورية، لأنه يحس بالضياع و بالتالي يجعل من ترداد اسمها هدهدة لطفل يبحث عن كف حنان كي ينام.

" أتراك ما فكرت بي؟
وأنا الذي يحتاج حبك ...مثل(زينب)أو(عمر) "(57)

تبرز شخصية الشاعرمن خلال ضمير المتكلم"أنا" مثل(زينب) أو(عمر)، حيث أصبح كالطفل الذي يحتاج إلى حب أمه و حنانها، فهو يبحث عن الزوجة من خلال ولديه، وعن فردوس الطفولة المفقود، "فالحنين إلى هذه الجنة يتجاوز الطفولة، ليصبح حنينا الى عالم ما قبل الولادة، عالم الجنين ثم ما قبل الجنين أي لحظة البداية "(58). فتنطبق لحظة النهاية بالبداية، نهاية الحياة بموت بلقيس وبداية حياة الطفولة لاسترجاع الماضي الجميل مع بلقيس .

الهوامش:

1- كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في البنية الفكرية و الفنية، دار المطبوعات الجامعية الإسكندرية، ط1، 2006 ، ص390.
2- سمر الضوى، روائع نزار قباني، دار الروائع للنشر و التوزيـــع، ط3، 2004، ص101.
3- كاميليا عبد الفتاح، المرجع نفسه، ص400 .
4- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، بيـــروت، ط1، 1985، ص317.
5- سمر الضوى، روائع نزار قباني، ص 108- 109.
6- المصدر نفسه، ص 108.
7- المصدر نفسه، ص 107.
8- المصدر نفسه، ص 114.
9- المصدر نفسه، ص 121.
10- كاميليا عبد الفتاح، المرجع نفسه، ص308.
11- محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري (قــراءة فـــي آمـــالي القالي)، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1، 2005، ص107 .
12- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير و التأثير، دار عالم الكتب بيـــروت، ط2، 1986، ص136.
13- سمر الضوى، روائع نزار قباني، ص109.
14- المصدر نفسه، ص107.
15- المصدر نفسه، ص112.
16- المصدر نفسه، ص115.
17- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلـــم للملايـــين بيـــروت، ط6، 1986، ص289.
18- سمر الضوى، روائع نزار قباني، ص102.
19- المصدر نفسه، ص108.

20- المصدر نفسه، ص113 .
21- المصدر نفسه، ص101.
22- المصدر نفسه، ص102.
23- المصدر نفسه، ص105.
24- المصدر نفسه، ص121.
25- حمدي الشيخ، قضايا أدبية و مذاهب نقدية، المكتب الجامعي الحديث بنها، ط1، 2007 ، ص30.
26- سمر الضوى، روائع نزار قباني، ص115.
27- المصدر نفسه، ص117.
28- المصدر نفسه، ص118.
29- حمدي الشيخ، قضايا أدبية و مذاهب نقدية، ص28.
30- المصدر نفسه، ص30.
31- المصدر نفسه، ص116.
32- المصدر نفسه، ص104.
33- المصدر نفسه، ص101 .
34- المصدر نفسه، ص113.
35- المصدر نفسه، ص106.
36- المصدر نفسه، ص118.
37- علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2003 الأردن، ص24.
38- مهدي المخزومي، في النحو العربي، نقد وتوجيه، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، 1964، ص42.
39- سمر الضوى، روائع نزار قباني، ص 103.
40- المصدر نفسه، ص 103.
41- المصدر نفسه، ص 114.
42- المصدر نفسه، ص 116.
43- المصدر نفسه، ص 118- 119.

44- المصدر نفسه، ص 120.
45- المصدر نفسه، ص 107.
46- المصدر نفسه، ص 110.
47- المصدر نفسه، ص 106- 107.
48- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1987، ص 109.
49- المصدر نفسه، ص 104- 105.
50- المصدر نفسه، ص 110.
51- المصدر نفسه، ص 112.
52- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق وشرح عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ط1، 1969، ص 134- 135.
53- المصدر نفسه، ص 106.
54- المصدر نفسه، ص 106.
55- المصدر نفسه، ص 107.
56- المصدر نفسه، ص 107.
57- المصدر نفسه، ص 109.
58- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية، بيروت، 1988، ص 16.